

ARCHI

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco

magazine

MAGGIO - GIUGNO 2024



€ 7,50 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N. 46) ART. 1, COMMA 1, AUT. C/RM/07/2010



IL RICORDO

Addio a FRANCO FANTINI
storica Spalla della Scala

CAPRICCI

ENRICO BRONZI:
vademecum dei
passaggi di posizione

ARCHI IN FORMA

DANILO ROSSI:
la tecnica spiegata
con parole semplici

GRANDI STRUMENTI

Violoncello G. GUARNERI
"filius Andreae"
Cremona, 1693

Alberto
Bocini

il contrabbasso,
uno strumento 'del futuro'

A passo di basso: incontro con ALBERTO BOCINI

*Contrabbassista, docente, compositore, sta per ereditare
la storica cattedra di Franco Petracchi all'Accademia Stauffer di Cremona*

di
Lorenzo Montanaro

Corsi e ricorsi. Strade che si divaricano per poi tornare ad incrociarsi. Traiettorie imprevedibili che disegnano itinerari mai scontati, in cui tutto si trasforma e niente va perso. C'è una grande ampiezza di sguardo nell'esperienza musicale di Alberto Bocini, contrabbassista di fama internazionale, ma anche docente, compositore e ambasciatore del suo strumento in molti ambiti. Primo contrabbasso per 5 anni nell'Orchestra Nazionale dell'Accademia di Santa Cecilia e per 15 anni nell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, questo poliedrico artista ha collaborato con numerose altre orchestre, tra le quali La Scala di Milano, I Solisti Veneti, la London Symphony Orchestra. È inoltre docente alla Haute École de Musique di Ginevra. La sua è una carriera che si può osservare da diverse angolazioni e che fa della curiosità esplorativa, unita alla passione e al rigore, la propria cifra, in una costante ricerca di equilibrio tra profondità e leggerezza, fra serietà e gioco.

Partiamo dal presente: a breve il maestro Bocini sarà docente stabile all'Accademia Stauffer di Cremona, ereditando la cattedra che da sempre è stata di Franco Petracchi (figura su cui torneremo, punto di riferimento per generazioni di contrabbassisti, Bocini compreso). Un passaggio di testimone, che emoziona: *«Fuori da ogni retorica, essere lì, dopo quarant'anni di musica, in un luogo che ha rappresentato tanto per la mia formazione, è un grande onore. La responsabilità è notevole e sento lo stimolo forte di un'eredità preziosa da trasmettere ai più giovani»*. Tradizione, bagaglio, senso della continuità sono senz'altro dei punti chiave, ma ci sono anche aspetti di innovazione, perché il mondo cambia e, di pari passo, il mestiere del musicista. *«Rispetto al passato, bisogna comprendere che esistono figure professionali nuove. La destinazione orchestrale rimane un caposaldo, ma non è l'unica possibile. Oggi, ad esempio, si stanno molto affermando i cosiddetti "progetti", proposti da gruppi di musicisti che approfondiscono aspetti specifici del repertorio (dalla musica contemporanea al tango) o magari lavorano in connubio con altre forme artistiche, come il teatro o la danza. Esperienze di questo genere richiedono, oltre alle qualità artistiche, una certa capacità imprenditoriale e credo che anche la Stauffer, pur*



restando fedele alla sua storia, voglia aprire qualche finestra su orizzonti inediti».

Nell'alchimia della vita, presente e passato sono elementi fluidi, che spesso si contengono a vicenda. Allora, un po' per capire meglio, un po' per semplice gioco, facciamo un salto a ritroso di qualche decennio, fino a incontrare un Alberto Bocini adolescente. Scopriamo che, all'epoca, la musica era già nei suoi desideri, ma aveva ben altre forme rispetto a quelle che poi hanno determinato la sua carriera. *«A volte i percorsi sono insondabili e spesso il destino, il caso (o qualunque altro nome vogliamo dargli) ci mette lo zampino. Sono nato nel '63 in una famiglia nella quale non c'era-*



Gravidanza e performance: i miti da sfatare

di
Arianna Vicari

Nell'ambiente della musica classica posso contare sulle dita di una mano le volte in cui ho visto una musicista esibirsi incinta, e risulta evidente quanto questa realtà sia frutto di pregiudizi nei confronti della neomamma. Quanto di questi pregiudizi è problema fondato e quanto invece è questione inesistente? Gli studi, recenti e non, parlano chiaro: se la gravidanza non è a rischio, la donna può lavorare tanto quanto faceva prima, con la stessa intensità e soprattutto la stessa qualità. E allora perché, di fronte a una scelta, la donna incinta non viene considerata attendibile, preparata o addirittura professionale quanto una non in attesa?

Le Nature Vive della musica:

conversazione con DANIELA TERRANOVA

di
Michele Marco Rossi

Eseguita regolarmente da ensemble, orchestre e solisti internazionali, Daniela Terranova è compositrice in residenza dell'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini di Parma per la Stagione 2023-2024. Il legame tra suoni e colori, sensorialità diverse e sinestesia, è un elemento fondamentale della sua ricerca musicale, e qui la compositrice ci racconta le caratteristiche di questo suo mondo sonoro.

Rainbow Dust in the Sky, Blue over blue, Variazioni sul bianco, e poi pezzi ispirati a Rothko, a De Chirico... Sono tutti titoli o riferimenti di tuoi pezzi strumentali, che prima ancora che all'ascolto fanno riferimento alla vista. C'è un rapporto forte e molto evidente tra la tua musica e i colori, e mi chiedo come tu viva dentro di te questo legame.

«Ogni mia composizione parte da un'analisi approfondita dei colori disponibili, legati al timbro degli strumenti coinvolti ma anche alle diverse mescolanze, sfumature e gradazioni possibili. Prima ancora che il processo compositivo vero e proprio abbia inizio, questo tipo di studio mi porta a costruire e unire con cura piccoli frammenti di suono, esplorandone le potenzialità ed elaborando possibili strategie di contestualizzazione. Pensare la musica attraverso la metafora del colore mi permette di indagare la dimensione materica del suono e allo stesso tempo mi avvicina moltissimo alla natura astratta dell'immaginazione sonora, dando a poco a poco una forma quasi "organica" alle iniziali intuizioni. La stessa presenza fisica degli strumenti musicali, acquista un valore simbolico molto forte, simile a quello delle nature morte seicentesche, conferendo al materiale

inanimato di cui sono fatti gli strumenti un significato nuovo e un valore estetico autonomo, che tende ad umanizzare ciò che è solo apparentemente inerte (gli inglesi usano come corrispettivo di "natura morta" la definizione "still life", ovvero "vita silente"). Un punto di partenza immaginativo molto forte per questo tipo di indagine sono stati i lavori di Baschenis, considerato l'inventore del genere della natura morta musicale. Gli strumenti presenti nelle sue opere sono un simbolo di *Vanitas*, perché il suono è per sua natura effimero, non persiste; ma c'è anche un messaggio di speranza nel tentativo di sconfiggere il tempo attraverso l'arte. E questa immagine di strumenti nudi che "fanno" l'opera d'arte è stata per me così forte che tra il 2015 e il 2018 ho creato una serie di lavori che sono una mia personale traduzione musicale del genere pittorico».



E questa immagine come si è trasformata nella tua creazione musicale?

«In alcuni lavori la posizione degli strumenti e la gestualità degli interpreti hanno contribuito a enfatizzare la drammaturgia sonora. All'inizio di *Interno Metafisico. D'Après De Chirico*, per orchestra d'archi, i violinisti e i violisti poggiano gli strumenti sulle ginocchia e li percuotono, trasformandoli in strumenti a percussione. Da questa inusuale tecnica emerge un'onda di suono inarmonico, che dà vita a una texture graf-

ficante e percussiva, prima di trasformarsi in un materiale armonico. La stessa teatralità si ritrova anche nel mio Quartetto d'archi *Sentire con tatto*, che contiene già nel titolo una interessante sinestesia sensoriale: il suono diventa "tattile" attraverso i gesti che modulano i contorni e le sfumature di una materia che prende vita poco a poco».

Come hai rapportato questa tua visione così personale del suono e delle tecniche ad

Violoncello

Giuseppe Guarneri

“filius Andreae”

Cremona, 1693

di
John Dilworth

Questo splendido violoncello è esemplare sotto diversi aspetti. Si tratta senza dubbio di un grande strumento cremonese in una condizione alquanto rara, non essendo stato praticamente mai restaurato; questo è un segno evidente che non è stato utilizzato per un lungo periodo, sebbene celi sicuramente molte storie di proprietari e di viaggi. La vernice è in un magnifico stato secco e non lucidato che non dev'essere cambiato molto negli ultimi duecento anni; naturalmente è stata usurata e consumata, ma questo grado di conservazione in un violoncello del XVII secolo è davvero notevole.

L'etichetta stessa è una meraviglia. Intatta e originale, recita modestamente «*Sub disciplina*

Andree Guarnerij in eius Officina / sub Titulo S. Teresie Cremonæ 1693» (sotto la supervisione di Andrea Guarneri nella sua bottega / sotto il titolo di Santa Teresa 1693). Questo è un raro

Questo violoncello segna la transizione tra padre e figlio e sembra abbia condotto un'esistenza piuttosto tranquilla nei suoi 330 anni di vita

esempio che dimostra che il violoncello è stato realizzato dal figlio di Andrea Guarneri, Giuseppe, ora conosciuto come “filius Andreae”. Fu costruito quando Giuseppe

aveva 27 anni e suo padre Andrea ne aveva 70, cinque anni prima della morte di questi avvenuta nel 1698. Anche se ci sono diversi violoncelli attribuiti solo ad Andrea appartenenti a questo periodo, è ormai risaputo che Giuseppe avrebbe messo mano anche su questi. Un violoncello è, dopo tutto, una bella impresa per un uomo anziano.



Uno strumento per due

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it



Tutti avrete visto suonare almeno una volta il pianoforte a quattro mani: ma avete mai pensato di poter condividere uno strumento ad arco? Beh, è proprio il caso dell'attività per principianti che intendo mostrarvi in questo articolo: principianti, certo, tuttavia, con opportuni adattamenti, si può proporre anche a studenti un po' più esperti. Si tratta di una risorsa didattica che ho elaborato do-

po diverse sperimentazioni e varianti, sono convinto che a livello di consapevolezza del lavoro coordinato delle due mani risulti molto, molto efficace. Provate e mi direte.

Sapete già, o almeno spero, che studiare a mani separate può aiutarvi nella fase di costruzione del brano... Ovvio: aiuta a concentrarsi completamente su un aspetto di esso, ad es. gli schemi della diteggiatura, senza farsi contemporanea-

mente "distrarre" dagli schemi dell'arco: questo può evitare parecchi dei potenziali conflitti che abitualmente insorgono tra i due arti, conflitti che generano errori, rigidità e frustrazione. Va da sé che tali schemi, una volta appresi separatamente in maniera chiara e precisa, vadano poi riunificati ed armonizzati.

Ci sono brani in cui gli schemi delle mani svolgono ritmiche diverse (vedi l'esempio) e

contrabbasso 4 mani

diteggiatura

movimenti arco
tra due corde

Spiegare la tecnica con parole semplici

di
Danilo Rossi



Svetlana Yaroslavskaya

Le priorità tecniche per suonare la viola che mi sono state insegnate e che negli anni ho elaborato sono principalmente tre.

La prima è ovviamente la perfetta INTONAZIONE. Non può esserci musica senza una perfetta intonazione. L'intonazione è una distanza: tale distanza è il risultato dell'articolazione delle dita della mano sinistra le quali, attraverso la caduta che deve essere sempre con il massimo del peso del dito, assimilano tale distanza. Perché "caduta sempre FORTE"? Il perché è molto semplice: se non mettiamo il massimo del peso del dito (sottolineo *del dito*, senza nessuna tensione della mano o del braccio) il suono sarà sporco o la nota calante. Così come il passaggio di posizione che deve essere pensato come due cadute in posizione ferma con un VIAGGIO. Poi ci sono eccezioni, come il passaggio con un po' di portamento, ma que-

sta è un'altra storia. Il tutto è verificato dall'orecchio. Ricordo che Daniel Barenboim, parlando dell'intonazione mi disse: «*Sai Danilo qual è la cosa più difficile dell'intonazione? È decidere!*» Ovvero ascoltare e decidere, senza "mi sembra", senza "un po'", senza sensibili o terzi gradi abbassati. Anche qui, se si suona con il pianoforte come si fa a cambiare l'intonazione? È matematica.

La seconda priorità tecnica è il CAMBIO D'ARCO, particolarmente al tallone. La melodia è una catena di note che non può essere spezzata e quindi su questa base il cambio d'arco, se gestito male, è un rischio enorme di rottura della catena. Il movimento delle dita della mano destra in una direzione e del polso nella direzione opposta, uniti al peso e alla velocità costanti del braccio destro danno un buon cambio d'arco, ovvero un cambio d'arco senza